

和歌の五七五七七の形式の由来について

大 野 晋

タミル語と日本語の比較をしているうちに、タミル語の古典、サンガムの歌集（B・C二〇〇年—A・D二〇〇年）の、歌の型式のことが絶えず頭にあった。しかし、それについては研究書も手に入らず、研究は仲々進まなかった。

ところが、今年（一九九〇年）になって、マドラス大学のコダンガラマン教授が来日されて、学習院大学で二月と三月の二カ月の間、一緒に勉強することができた。さいわいサンムガダス教授も来日して、サンムガダス夫人も加わり、四人で共同研究をした。そこでかねて問題にしていた「歌の韻律」(prosody)の討議を行った。私は一九八一年にマドラスに滞在していたときにも、韻律のことをコダンガラマン教授に質問したことがあっ

た。ところが、その答えは「いろいろな型がある」ということで、具体的なことは、はっきりしなかった。

一九八九年、マイソールやトリバンドラムなどに行った帰り、マドラスで、韻律について、ことの概略だけでも理解したいと思って、大体を教えて頂きたいとコダンガラマン教授に再び申し出た。日本語の和歌については、我々は明確な形式を持っており、古事記万葉の時代から、中心的な形式は確立されているといつてよい。従って、タミル語の古典の歌についても何らかの形式があるはずだと私は考えていた。

中国の例を見ても、漢代以後には四六駢麗体という、四母音、六母音の対句によって文を構成する方法があるし、さらに後れては五言絶句、七言絶句という、五母音

の四句、七母音の四句による詩の作法が確立されている。つまり、人間の呼気の量からいって、詩の一句は、四母音、五母音、六母音、七母音くらいが適当な区切りになるのだということが、一般的に推測できる。日本の和歌は

五七七 (片歌)

五七七 (短歌)

五七五七七 (長歌)

という形式を持っていて、これからの派生の形式として次の二つがある。

五七七 (旋頭歌)

五七七 (仏足石歌体)

旋頭歌は、片歌を、向き合う二組が互に歌い合う労働歌から展開したものであるし、仏足石歌は、短歌の末尾の七を、繰り返すところから発したものである。

つまり、日本の和歌の形式は、五母音、七母音を中心として成立している。

従ってサンガムの歌体にも、何か中心的な母音の数が、四とか五とか六とか七とかにあって、その組み合わせによってサンガムは成り立っているのではないかと私は予想していたわけである。ところが、コダンタラマン教授の答えはどうもはかばかしくなく、サンムガダス教授

も明快な類型を指定しないのだった。

そこで今回の共同研究では、ひと通りのサンガムの話のあとで、私は、日本の歌の形式はこのようなものだと、片歌・短歌・長歌などについて説明した。

ところが、その翌日の朝、コダンタラマン教授は、その日本の短歌の形式は、サンガムの中の *Veṇḍa* という形式とはば一致すること。また片歌の形式と同一の韻律五七七による歌が極めて多数——一千首以上も存在すること。この二つを実例とともに示された。

ここに一つの実例をあげて、サンガムの中の五七七七について説明することにしよう。次の歌は、カリットハイ (*Kalittokai*) 九〇の冒頭にある歌である。

- (1) *Kaṇṭēnin māyan*
- (2) *kaṭavatal poynnaka*
- (3) *maṇṭata collit*
- (4) *toṭaal toṭiyanin*
- (5) *peṇṭir uṭarmāṇo inkū*

Kali. 90

いきなり、このような古代タミル語を示されても、何のことか分からないに相違ないが、意味は一応別として、この一首の歌の、それぞれの行の、母音の数を数えてみたい。

(1)の行の母音は、a、e、i、a、aの五つ。

(2)の行の母音は、a、a、a、a、o、a、aの七つ。

(3)の行の母音は、a、a、a、o、iの五つ。

(4)の行の母音は、o、a、a、o、i、a、iの七つ。

(「i」は吸収されて「i」つとなる)

(5)の行の母音は、e、i、u、a、a、o、iの七つ。

(最後のuは、直前の子音がnと

いう二重子音なので、こういう

場合のuは数えないのが当時の

通則)

つまり、母音だけを数えると、この歌は

五七五七七

という形式を持っていることが分かる。

そこでこの歌の意味を分析的に考えてゆく。

(1) kanは「見る」という動詞。tは過去の助動詞。eは

「私は」、ninは「あなたの」、nayanは「まやか

しまかし、あざむき」。結局「見た私はあなたの欺き」

となる。

(2) kajavataiは「秘密に性的関係を結ぶこと」、Poyは

「偽り」、nakaは「微笑して」。結局「秘密の愛」。

これは前の行につづくので、ここで一度、文意は切れる。

その後は「偽りの微笑をして」の意。

(3) manataは、「まやかしの、好きになれない」、co
nitは「言葉をいう」。結局「まやかしの言葉を口にし
て」

(4) totは「觸れる。または抱く」という意味。aは禁止

の助詞。iyaは「……してよろしい、……できる」。

ninは「あなたの」。結局「(私に)さわってはならな

い。抱いてもよい、あなたの」と次の行にかかる。

(5) penirは「女」の複数、narは「存在する」、e

anは「未来を示す助動詞。oは疑問詞。inkuは「こ

こに」。結局「女たちは居るだろうか、ここに。(つま

り、そんな女はいないの意。)」

歌の意味を通して見ると、次の通りである。

私は見ました。あなたの欺きと

秘密の愛を。いつわりの微笑と

まやかしの言葉を唇にして

さわらないで私に。あなたが抱いてよい

女らはいるでしょうか。ここには。

このカリットハイ九〇番の歌は、右にあげた妻の歌で

始まって、次には夫がそれに答える。さらに妻が歌い、

夫が答えるという形で進行する。

私は右に挙げたタミル語の本文を五行に分けて取り扱

ったが、タミル語の習慣としては、(1)(2)を合わせて第一

行に。(3)(4)を第二行に。(5)を第三行として扱うのである。そのように数えると、九〇番の歌は合計二九行ある。そして、日本語の和歌風に数えると五六句である。

つまり、この一首の歌で、万葉集の短歌ならば約十一首の分量である。カリットハイは一五〇首で構成されているから、万葉集の短歌ならば約一六〇〇首分の分量があることになる。

しかし、そのカリットハイの韻律は、決してすべて五七五七七で成っているのではなく、七音の句の数が最も多く、五音、六音、七音、八音を中心として、それらのさまざまな組み合わせが存在する。従って、コダングラマン教授、サンムガダス教授が、「サンガムの韻律は」と問われて、簡単に答えられず、「いろいろある」という答えしか返って来なかった事情が、今回、研究の目途がついた上で見直してみても諒解できたことであつた。

この韻律の研究は、現在進行中というよりは、進行しはじめたばかりである。日本語に五七を中心とする歌が多数あることが知られたことは、タミル側の古代歌謡の研究者にとつても極めて刺激的なことで、新たに、サンガム以下の歌の韻律の研究が進展する機運にある。